

Любов  
ЛЕБЕДІНА

# В навколишній благоліпності злиднів

Ще кілька років тому театральні справи в Україні не вселяли великого оптимізму. З одного боку, цензура не давала й кроку ступити без спеціального дозволу, з іншого - обов'язкове фольклорне начало (яке на десятиліття перекривало кисень іншим театральним течіям). Та поступово все змінювалося, і наші застарілі уявлення про український застій зіграли з нами злий жарт: ми "прогавили" театральну еволюцію на колишній околиці - нині іншій країні, котру тепер більше цікавить думка Варшави і Вільнюса, ніж Москви.

Згадаймо, як ми захоплювались великими акторськими талантами українського театру, які вимушені існувати в режисерському вакуумі і невиразній сценографії, і тому погано вірили в прихід нових Курбасів і Лідерів. Нам здавалося, що експеримент - прерогатива виключно авангардного середовища, де ніщо не заважатиме появі новоспечених Мейерхольдів: ні закриття творчих майстерень при СТД Росії, ні консерватизм високолобих метрів. Але де вони, ці авангардні колективи? Ау-у!!!

У своїх честолобних помислах ми відкидали на узбіччя те, що складало славу російського психологічного театру - його школу акторської майстерності (думаючи, що це належить нам від народження). Ми байдуже споглядали розорені гнізда, що служили колись Домівками для сотень акторських поколінь, ми підштовхували незміцнілі таланти до легкого ковзання по паркету заради ярмарки марнославства, і, нарешті, оголосивши Анатолія Васильєва генієм, відгородилися від його пошуків високим парканом репертуарного театру.

Тепер ми дедалі рідше говоримо: "Дорогу здолає той, хто йде" - і все частіше: "Переможців не судять", маючи на увазі "халтурні" ангажменти з набором постарілих зірок.

Хто знає, можливо, заборони, що довго заважали діячам українського театру спокійно творити, і народили ефект енергії, що вирвалася назовні, і яка не має нічого спільного з комерцією? Вони не стали збирати скороспілий урожай за тверду валюту, а зайнялися художньою селекцією, перманентно виробляючи свої категорії художніх цінностей... Тому як би сьогодні економічно важко не жилося українському театру (чого лише варте розпорядження уряду про скорочення його штатів на 30%), їхнє непохитне прагнення створювати своє через національну ментальність перекриває всі інші проблеми житейського плану.

Можна назвати це ентузіазмом, на якому далеко не зайдеш... Але, згодьтеся, коли в художника є ідея - він може не тільки довго терпіти, а й навіть вважати себе щасливою людиною.

Ось вже котрий рік існують на Україні три такі молодіжні колективи щасливців. Один у Львові - Театр імені Леся Курбаса і два в Києві - під керівництвом О.Ліпцина і В.Більченка (який після "Вишневого саду" уже два роки нічого не може поставити). Ці майже андеграундні трупниці й не дотикаються одна до одної, в той же час працюють в одному режимі: в системі координат спадщини Леся Курбаса, школи Є.Гротовського і А.Васильєва. Можливо, хтось не побачить в перерахованих системах нічого принципово нового... Все індивідуально. Для трьох же порівняно

молодих режисерів, що пройшли школу дієвого аналізу у А.Васильєва, М.Буткевича й інших послідовників етюдного методу роботи, - майбутнє бачиться в безмежному розширенні експериментального простору, де не тільки психологічний жест і колективна медитація, а й багато іншого допомагає артистові увійти в складний лабіринт імпульсів і непередбачуваних реакцій. Одне слово, вони зайняті виправданням будь-якого способу поведінки артиста в будь-якій із форм, запропонованих автором і часом.

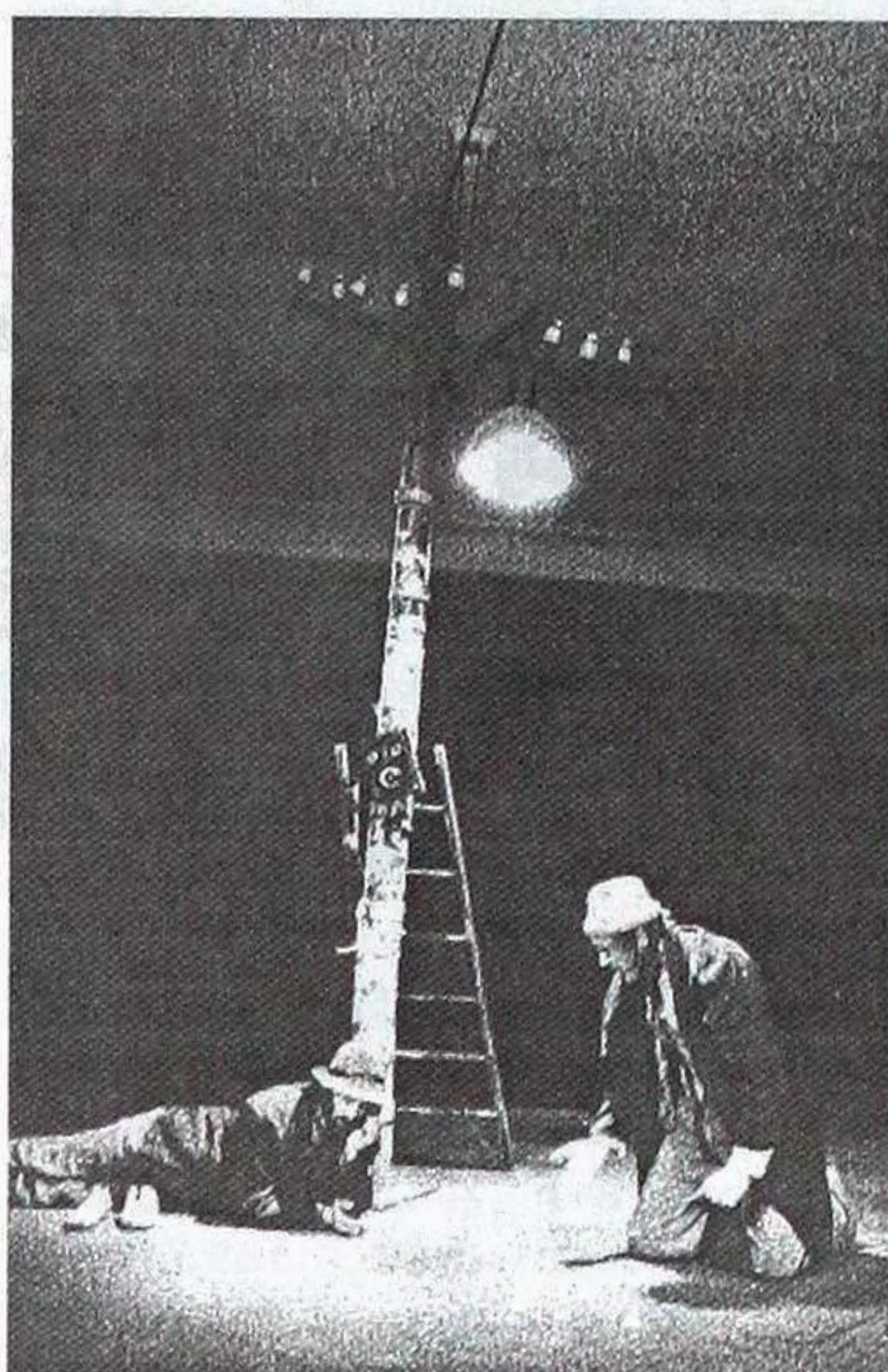
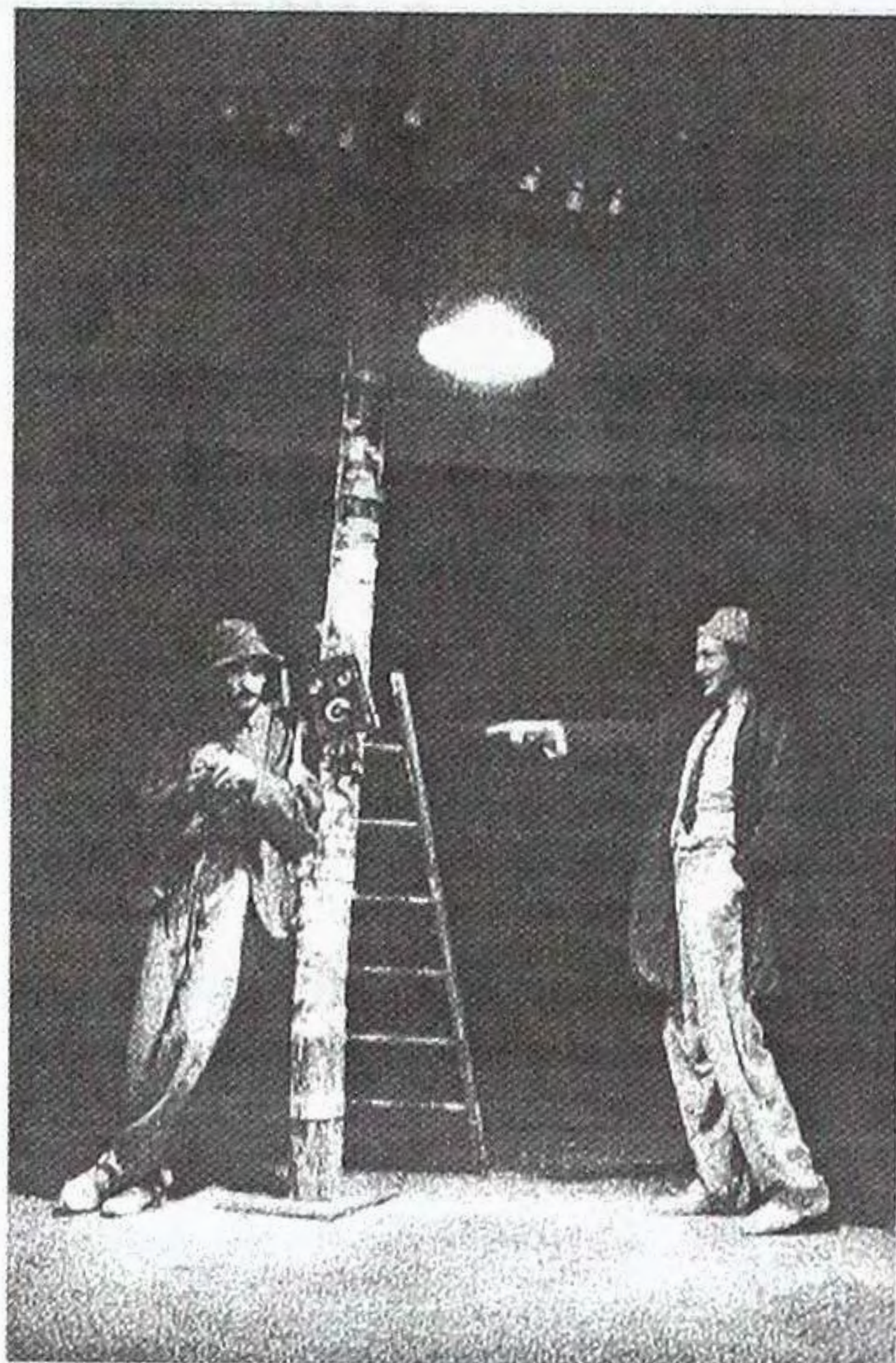
Вони імпровізатори, але не копіїсти, творці, а не ляльководи.

Виступи цих трьох колективів на фестивалі "Золотий лев" у Львові (куди росіяни приїздили на запрошення, але за свої гроші) на тлі Р.Віктюка, В.Фокіна і Р.Тумінаса не можна було назвати переможними... (До того ж відчувалося явне прагнення "колег" засунути їх подальше від західних продюсерів: а раптом запросять на престижніші фестивалі!).

І все таки, велике бачиться не лише на відстані. Скільки б не зловтішалися критики з приводу втомленого В.Більченка - його актори у виставі "Чекаючи на Годо" (режисер А.Заманська) показали, наскільки тонко розроблена психологічна структура накладається на абсурдизм С.Беккета, так як символи в театрі народжуються в процесі, а не подаються у вигляді готових "страв".

Наприклад, С.Юрський і Н.Тенякова в "Стільцях" Е.Іонеско прийшли до психологічного виправдання символізму після довгої роботи в різного роду театральних структурах. Тут же був ризик не-





Сцени з вистави "Чекаючи на Годо". Експериментальний театр НАУКМА. Фото В.Піки.

офітів, політ у невідоме, де єдиними підказками служили інтуїція і сновидіння. В гострогротесковій, майже фоловій манері гри А.Петрова, Я.Чорненького, В.Олексієнка і О.Примогенова, їхньому відторгненні від глядацького залу і замкнутості на собі я побачила свого роду психологічний абсурд за четвертою стіною, щось містичне і фантастичне. Одне слово, на наших очах народжувався слов'янський абсурд. Ця вистава могла б продовжуватись безкінечно, як усе наше безкінечне абсурдне життя, як постмодернізм в його безкінечних віддзеркаленнях і анахронізмах. Зрештою, безкінечно могла б продовжуватись й інша вистава О.Ліпцина "Стара" за творами М.Гоголя і Д.Хармса. Згадувалися спектаклі за Д.Хармсом у зниклих майстернях СТД Росії, де свято життя створювалося не тільки легким розчерком пера найгеніальнішого із оберіутів, а й примкнулими до нього скоморохами, котрі вивалилися із закупореної діжки застою на берег перебудови... Та час ішов, і світлий оптимізм змінювався іронією, гірким жартом, що дозволяє людині зберегти бодай краплю самоповаги і відчуття марножиттєвості прожитого життя. І знову маленький чоловічок в обносках гоголівської шинелі обережено прокрався у глядацький зал і... забелькотів, затужив, запричитав про... краще життя... яке пройшло...

Через те, що СВЯТО ЖИТТЯ - це те, що вже ніколи не повториться. Це Данило Хармс за Ліпциним... Але Хармс в Україні виглядає самотньо без Миколи Васильовича Гоголя... Недаремно Данило Іванович так любив створювати анекдоти про Пушкіна, Гоголя... (Найсмійніший анекдот тривав протягом усього фестивалю, коли актори, виступаючи зубами від холоду в неопалюваних театрах, намагались нав'язати публіці, що їхня творчість чогось варта, навіть якщо квиток на виставу коштує менше, ніж хлібина, а в готелі доводиться жити нелегально...)

Абсурд пострадянської дійсності плавно і органічно переходив в абсурд сценічний. Двоє мужчин - сам О.Ліпцин та Г.Садарявічюс і одна жінка (А.Дарюга) з колоратурним сопрано (вона ж кішечка, вона ж Пульхерія Іванівна) зображували за допомогою слів і без них, іноді залучаючи вокал, сюжети із "Старосвітських поміщиків" М.Гоголя і "Старої" Д.Хармса, розбавляючи їх імпровізацією на тему людської гідності в навколишній благоліпності злиднів.

Іронія і жорстокість, смикання і пряме фіглярство, проповідь і сповідь - все змішалось в інфернальній природі віртуозів-імпровізаторів, де класики провокували глядачів на спиритичні сеанси в очікуванні кращого життя. Те саме

відбувалось і в попередній виставі "Чекаючи на Годо" - читайте "чекаючи на краще життя".

І знову, в котрий раз я переконувалась у давно відкритому: тільки не закомплексовані на власній значимості художники, повіривши в магію паралельного буття, можуть вижити в ситуації абсолютного абсурду, рятуючись гумором та енергією вимислу. На цьому тримається група О.Ліпцина, за рахунок чого виживає Молодіжний театр імені Л.Курбаса.

На останньому міжнародному Чеховському фестивалі в Москві львів'яни показували "Забави для Фауста" за Ф.Достоевським, вражаючи всіх забутою ансамблевістю та ширістю.

Можна сказати, що у Кучинського є своя теорія виховання артиста, де все дуже просто. "Поставте хорошу виставу, потім поставте хорошу виставу без декорацій і костюмів, потім без сюжету, потім без слів... Далі можете займатися чим завгодно" (В.Кучинський).

В його театрі може знайти собі місце кожен, хто хоче вивчати сам себе. Три роки працював Кучинський над Достоевським, в результаті - три вистави за одним романом "Злочин і кара". Відповідаючи на звинувачення, що він три роки витратив на Достоевського, Володимир відповідає: "Панове, я все життя займаюся тільки українським баро-



ко. Пробиваю свою шкаралупу, щоби збагнути це таїнство. Це лабіринт, який я ніяк не можу подолати. Чим далі я просуваюсь - тим більше він приваблює мене. Зрозуміти це - стає змістом мого життя. Він насміхається наді мною. Коли мені вдається побачити цей шлях - люди бачать мене. В мене є підозра, що без нього, без бароко, і Україна майже привид”.

Річ у тому, що притча для Кучинського - святе місце, де твориться молитва і очищається душа. В метафоричній побудові притчі, її філософському зерні режисер чує тишу вічності, поклик природи, які підносять людину до добра і гармонії. І це не просто красиві слова. Перш за все він виховує у себе і у своїх акторів культ причетності, співучасті та співчуття. Через те звертається до такої літератури, яка дає надію. У виставах Кучинського присутнє не тільки християнське начало, а й східна медитація (без цього неможливо проникнути у систему Гротовського, який недавно приймав театр у себе в Італії). А оскільки тіло актора - найтонший інструмент, то в мелодії звуків, які з нього видобуваються, не може бути фальші, адже він настроєний на створення і пошук істини. Музикою душі і поезією життя пронизана кожна клітинка вистави “Апокрифи” за двома поемами Лесі Українки.

Ритмічний лад першої частини вистави - “Поле крові” - тримають єврейські наспіви, що виникають ніби з небуття, з біблійної історії, історії зради Іудою сина людського Ісуса Христа.

Коли читаєш поему Лесі Українки, то не уявляєш, як можна перевести її в театральне дійство без допомоги рятувального конфлікту. Сценічне бачення Лесі Українки у В.Кучинського виникає через поетичний лад символів, музичну стихію звуків. Саме вони створюють тягучу масу південного Ренесансу. Відсутність діалогу і дієвих вчинків ставлять виконавців у виняткові обставини. Вони зобов'язані існувати поліфонічно в загальному монолозі живописної містерії.

*Друкується не повністю.*

“Театральная жизнь”.  
1996, №11-12).

## 100 років від дня народження



Наприкінці квітня - на початку травня по всій Україні вшановували пам'ять Мар'яна Михайловича Крушельницького, видатного українського актора, режисера, педагога - 18 квітня виповнилося 100 років від дня його народження. Серед ювілейних заходів - вечори в Будинку вчителя і в Національному театрі ім.І.Франка у Києві, а також у Харкові, Львові, Тернополі та на його батьківщині. Окрім цього - науково-творча конференція в Київському інституті театального мистецтва ім.І.Карпенка-Карого, ювілейна експозиція в Музеї театру, музики і кіно. Поціновувачі творчості Мар'яна Михайловича і молоде покоління “театралів” мали змогу почути спогади сучасників митця, його колег та учнів, побачити фотографії вистав, уривки з фільмів. Зокрема, на мистецькому вечорі у театрі ім.І.Франка було показано кілька уривків з нинішніх репертуарних вистав українських театрів за п'єсами, у виставах за якими свого часу грав Мар'ян Михайлович. Серед них - відновлена вистава “Мікадо” А.Саллівена Харківського театру ім. Т.Шевченка (своєрідний “шлягер” театру “Березіль” 1927 року), “Тев'є-Тевель” Шолом Алейхема (п'єса М.Горіна) та “Сто тисяч” І.Карпенка-Карого Київського театру ім.І.Франка. Менш вдалими були спомини - деякі з них майже ніяк не проявляли постаті митця. Зрештою, говорити про актора

після його смерті складно, адже акторське мистецтво - чи не “найефемерніше”. А М.Крушельницький був насамперед блискучим актором з рідкісним трагікомічним талантом - і Мартин Боруля, і Король Лір вдавалися йому з однаковим успіхом. Режисура Мар'яна Михайловича була другорядною - про це свідчив і він сам. Тому спроба введення її в культурний контекст проблематична. Тим більше, коли йдеться про таку непересічну, але суперечливу й неоднозначну в історії українського театру постать. Актор і послідовник театру Курбаса після його арешту очолює театр, який мав зашельмувати колишнього керівника... Постановка “Ярослава Мудрого” за І.Кочергою, котру збиралися заборонити як націоналістичну, отримує Сталінську премію... Це лише окремі штрихи з його біографії, а таких парадоксів чимало. Вочевидь його творчість ще чекає на ґрунтовний аналіз без ювілейних дифірамбів, без упереджень і однозначних суджень.

Хотілося б відзначити й характерну особливість - типову для такого роду акцій: вшановується продовження традиції і майже не говориться про те унікальне, неповторне, новаторське, що залишає митець. Перефразовуючи Фабіана з “Вавилон-XX”, скажемо: коли вмирає актор, з ним іде щось таке, чого не вимовиш словами...

*Надія Мірошниченко*